

den Maler selbst haben sie offenbar überrascht виправдовує думку рецензента про незрозумілість концепції виставки. Якщо ті уривки асоціацій дивують самого автора, то вони не зрозумілі і для глядача його картин. Накопичення **питань**, на які немає відповіді, *Was wird da bloß erzählt? Aber warum stehen sie so planlos herum, fuchteln so unmotiviert, starren so peinlich entrückt?* свідчать про незрозумілість та неоднозначність творів художника. Вони дають змогу рецензентові активізувати уяву читача, вивести його на інший рівень світовідчуття, виробити свою позицію щодо побаченого.

Слід згадати також **зображальні засоби рецензії**, наведені поряд з рецензією фотографії виставлених картин, у яких закодована підтекстова інформація про оригінальність та незвичність творів, що нагадують дитячі малюнки, а також про правомірність оцінок рецензента.

Підсумовуючи, хотілося б наголосити на тому, що глибина сприйняття прихованого смислу визначається не тільки прийомами використання мовних і зображальних засобів, а й зумовлена культурним розвитком читача, багатством його уяви, здатністю до асоціативного мислення, інтуїцією, мовним чуттям.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И. В. Арнольд // Вопросы языкознания АН СССР. – 1982. – № 4. – С. 83–91.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики : підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 376 с. (Серія «Альма-матер») – ISBN 978-966-580-302-7.
3. Богатырев Андрей Анатольевич. Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Богатырев Андрей Анатольевич. – Тверь, 1996. – 216 с.
4. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – К.: «Вища школа», 1993. – 200 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981.
6. Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) / В. А. Кухаренко // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 72 – 81.
7. Молчанова Г. Г. Семантика художественного текста (импликативные аспекты коммуникации) / Г. Г. Молчанова – Ташкент : Фан, 1988. – 163 с.
8. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т. И. Сильман // Филологические науки. – 1969. – №1. – М.: Высш. шк. – С. 85-90.
9. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла : учебное пособие для студентов III курса / И. А. Солодилова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 153с.
10. Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста : учебное пособие / Н. В. Шевченко. – М.: Приор, 2003. – 160 с.
11. Maletzke G. Interkulturelle Kommunikation: zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Ляшенко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: лінгвістика тексту, лінгвостилістика.

БЫТИЕ И СОЦИУМ В ПОЭТИКЕ АСОРИНА

Алла ПОЛЯКОВА (Чернигов, Украина)

У статті аналізуються творчі здобутки іспанського письменника-публіциста Асоріна, котрий представляє світ та соціум через призму "мікроісторії" - оригінального елементу його поетики.

The author of the article analyzes the literary heritage of the Spanish publicistic writer Azorin, who presents the world in the light of "microhistory" which is the basic component of his poetics.

Испанский писатель Асорин (Хосе Мартинес Руис, 1873–1967) – яркий представитель Поколения 1898 г. – плеяды писателей, посвятивших свою социальную и творческую деятельность стремлению разрешить острые социальные и моральные проблемы кризисного испанского общества рубежа прошлых веков. Наше общество переживает в настоящее время похожий по проблематике период, потому обращение к Испании начала XX века кажется нам актуальным.

Проанализировать, каким показан окружающий мир и социум, преобразованный творческим импульсом писателя, каков механизм такого преобразования – цель данной статьи.

В жанровом отношении творчество Асорина представляет собой довольно чистый пример художественной публицистики. Часто здесь можно видеть органическое вкрапление

документальных данных в ткань произведения, что придает произведениям публицистический характер. С другой стороны, их художественной составляющей является оригинальный метод осмысления действительности, условно названный нами «микроисторическим», который мы рассматриваем как базисный элемент поэтики этого писателя.

Достаточно очевидна связь этого художественного явления с другим, более известным, названным критиками «интраисторией», основателем которого был Мигель де Унамуно – известный европейский писатель-философ и старший соратник Асорина по Поколению 98 года. Но если «интраистория» Унамуно касается «энергетики души» человека в ее событийных и событийно-психологических проявлениях, то «микроистория» Асорина зиждется на исследовании фактов бытия; в поле его внимания попадают разговор в казино, чтение книги, жест, поза, звон церковного колокола. Эти и другие, столь же обыденные детали возводятся писателем в ранг символов исторического бытия.

Говоря о значимости этого элемента поэтики, Асорин писал: «Не ищите дух истории и расы в памятниках и книгах, ищите их в мастерских; послушайте простые и грубые слова этих людей, посмотрите, как куется железо и ткется шерсть, как обрабатывается дерево и дубятся шкуры. Незнакомый мир маленьких фактов, связей и дел предстанет перед вашим взором, и вы войдете в контакт с живыми и трепещущими клетками, которые питают нации» [1: 167-168]. Таким образом, по сравнению с универсальной «интраисторией» Унамуно, «микроистория» Асорина выглядит как более узкое и конкретное исследование «среза» бытия, интерпретация определенной ее стороны. Писатель питает интерес к «непознанному миру мелких фактов», к деталям и мелочам, которые, по его мнению, являются молчаливыми «свидетелями истории». Унамуно идет от общих посылок своей философии к частным выводам, и его метод мог бы быть назван дедуктивным, а у Асорина обобщения складываются из конкретных частных, и его метод ближе к индуктивному. В творчестве этого писателя особое значение приобретает «историческая реальность», образованная мелочами, часто не замечаемыми официальными историками. Именно они определяют, по мнению Асорина, «дух эпохи».

Обычные предметы и явления играют в художественном мире писателя роль неких исторических ассоциаций, являются способом своеобразной «мифологизации» обыденности, доказательством постоянства и повторяемости жизненных процессов. Именно в воссоздании «микроисторической» реальности Асорин видит путь к познанию «духа страны и расы», понимаемой как нация.

«Микроистория», будучи генетически связанной с «интраисторией» Унамуно, имеет и свои, не зависящие от нее источники: отражающую ренессансное мироощущение философию Х.Л. Вивеса, своеобразное видение окружающего мира М. Монтенем и собственно асоринское восприятие действительности.

Уже в раннем произведении «Признания маленького философа» внимание автора к вещам предметного окружения приобретает значение эстетически значимого элемента художественного мира его произведений. Он пишет: «Я люблю вещи. Беспокойство, вызванное незнанием сути вещей, которые нас окружают, владело мною всю жизнь. Есть ли у вещей душа? Есть ли она у старой мебели, стен, окон, садов? Только сегодня я обратил внимание на слова входящего в комнату управляющего: «Сегодня двери хорошо потрудились»...Они никогда не похожи одна на другую. У каждой – своя жизнь» [2: 272]. Уже здесь, в этом «одушевлении» вещей, кроется начало истинно асоринского художественного открытия – создания «реверсированной» метафоры.

Метафору в ее феноменологическом аспекте в свое время всесторонне исследовал соотечественник Асорина Хосе Ортега-и-Гассет. В его классическом примере метафоры «кипарис – язык мертвого пламени» два явления окружающего мира имеют сходство не только по формальному признаку, относящемуся к визуальному ряду, но также и по внутреннему состоянию этой визуальной формы – остановки в ее развитии. При этом визуальный образ дерева кипарис находит свой метафорический прообраз в таком явлении природы как огонь, во все времена признаваемом одним из наиболее величественных и мощных. У Асорина же находим: «дождь – осколки разбитых чашек», где метафорическое

построение идет от обратного: природная стихия дождя опущена до обыденности человеческого бытия, а именно ситуации, когда разбивается посуда, и осколки летят, подобно брызгам или каплям дождя, но осмыслено это явление наоборот, что органически вписывается в образный строй художественного мира Асорина.

Непознанный мир мелких фактов всегда питал поэтику писателя, больше того, детали и мелочи бытия проявляют себя как «молчаливые свидетели истории». Метод «микроистории» постепенно закладывает фундамент для асориновской философии истории.

История как понятие имеет в творчестве Асорина несколько значений. С одной стороны, это – одна из составляющих «проблемы Испании», глубоко волнующей всех писателей Поколения 1898 года и считающих своим гражданским долгом предложить выход из кризисной ситуации, сложившейся в стране после поражения в испано-американской войне 1895–1898 г. Широко известно изречение Унамуно по этому поводу: «У меня болит Испания». С другой стороны, писатель-публицист, каким был Асорин, не может не говорить об истории как науке. Наконец, из совокупности отдельных философских положений складывается философия истории, служащая средством для обоснования творческих замыслов писателя. Последовательно отстаивая идею превосходства художественного познания действительности над научным, Асорин и само произведение искусства рассматривает как реальное историческое свидетельство. Наиболее ценимо им не зеркальное отображение действительности, а такой художественный взгляд, который фокусируется на отдельных выразительных деталях, становящихся в поэтике Асорина символами исторического бытия. В ранг таких символов попадают и звук флейты, и монотонный колокольный звон, несущийся над равнинами Кастилии и неизменный на протяжении веков, и окно с витыми решетками, и балкон с фигурой сидящего человека.

Идея вечной повторяемости получила яркое образное выражение в эссе «Облака» (1912), где облака воплощают образ времени и бытия, вечно разного и всегда «того же самого». С этой метафорической находкой автор не расстается на протяжении многих лет, а в сборнике «Белое на голубом» (1929) она стала основной.

Представление Асорина об относительности временных плоскостей, осознание им действительности как постоянного настоящего соотносено с его мнением о том, что «Испания – страна, где ничего не происходит». Подтверждению этой мысли служат многие произведения, все художественные средства которых нацелены на создание образа такой Испании – некоего внесторического организма, где не ощутим ход исторического времени. Такой художественной установке подчинена и организация художественного времени-пространства, где все крайне замедлено и иногда приближается к неподвижности. Приемами, замедляющими течение художественного времени, служат не только введение в ткань произведения осмысленных как символы вечности обыденных признаков провинциальной жизни, не только постоянные авторские рефрены: «Город спит», «Ничего не происходит», «Все в глубоком спокойствии», – но и самый характер произведений, где темой становится описание жизни провинциального города – типичного места «бытового» времени, где нет событий, а есть повторяющиеся «бывания» [3: 369]. Стилиевые особенности асориновской прозы – ее «текучесть», особенности синтаксиса, многочисленные повторы, идейно обусловленное употребление настоящего грамматического времени – также нацелены на создание особых характеристик художественного хронотопа. Пространство его произведений, как правило, не заполненное действующими лицами, оказывается «тихим» пространством. Именно в нем «ничего не происходит» и медленно тянется и даже останавливается время.

Так же как стремящееся к неподвижности художественное время, неразвитость художественного пространства отвечает главному идейному замыслу писателя, а именно желанию показать замкнутый в себе мир внеисторической Испании, сопротивляющейся всеобщим законам развития.

Взгляды на историю и исторический процесс выявляют непоследовательность и субъективизм мировоззрения автора. В нем просматриваются влияния философии Ницше, Шопенгауэра, краутизма. Одним из главных положений авторской философии истории является убеждение, что общества, как и живая природа, живут по своим непреложным

законам, многие из которых не подвластны разумному пониманию и потому воспринимаются человеком как роковые. Сильный элемент агностицизма, присутствующий в философии истории Асорина, не исключает критического осмысления им различных философско-теоретических положений. Например, как противоречие воспринимается им отсутствие конечных целей в физике и существование таковых в области морали и т.д. Принцип философской позиции: наблюдение, размышление, констатация – распространяется им и на художественное творчество.

Последовательно отстаивая преимущества и превосходство художественного познания действительности перед научным, Асорин и само произведение искусства рассматривает как реальное историческое свидетельство, проявляя при этом солидарность не только с Ларрой, но и с краузистами. Наиболее ценимо им то художественное произведение, где избирательное сознание художника фокусирует не зеркально отображенную действительность, а отдельные символические детали.

Анализ серии статей под общим названием «Трагическая Андалусия», написанных во время поездки по заданию редакции «Эль Импарсиаль» в провинцию, пораженную засухой, показывает, что художественный в своей основе «микроисторический» метод не затмевает ярко выраженных здесь публицистических элементов. Созданные на конкретном и злободневном материале, очерки этой серии подчинены идее показать суть «проблемы Испании» в социальном ракурсе. Здесь открыто прозвучало противопоставление «двух Испаний»: с одной стороны – истощенный от голода и болезней испанский народ, с другой – наслаждающиеся благополучием и не занятые ничем «те, кто входит в состав министерств». Идейный смысл всей серии подчеркивается введением идеологически значимых элементов пейзажа.

«Трагическая Андалусия» во многом продолжила тематическую разработку более ранних произведений, где писатель рисует упадок некогда процветавших испанских городов. Неоднократно описанное впечатление автора об отсутствии какого-либо движения и жизни приводит автора к знаменательному обобщению: «Испания – страна, где ничего не происходит». В анализе причин упадка Асорин, указывая на существование двух точек зрения – «материалистической» и «интеллектуальной», склоняется ко второй. Писатель считает показателем упадка «отсутствие интеллектуальной любознательности» и приходит к признанию необходимости решения первостепенной, по его мнению, задачи – просветительской.

Характерная для поколений 1898 г. идея «европеизации» Испании не нашла в трудах Асорина последовательного развития и обоснования. Обновление Испании необходимо, по мнению автора, осуществить особым, не повторяющим ничьи ошибки образом. Путь «испанского прогресса» должен опираться на традицию. Эта двойственность нашла отображение в формуле: «Сохранить значит обновить».

Рассматриваемое как часть идейно-художественного течения Поколения 1898 года, творчество Асорина стало важным фрагментом в создании полной картины кризисной Испании рубежа веков и сыграло существенную роль в доказательстве необходимости принимать решительные меры для преобразования общества. Все художественно-публицистические средства подчинены определенной идейной установке, и в этом смысле творчество Асорина представляет собой идеальный образец художественной ангажированности, направленной на утверждение основной идеи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Azorin. Obras completas: en 9 vols. – Madrid: Aguilar, 1954–. – Vol. 7. – 459 с.
2. Azorin. Obras selectas. – Madrid: Biblioteca Nueva, 1969. – 586 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Алла Полякова – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри іноземних мов Чернігівського державного інституту економіки та управління.

Наукові інтереси: поетика художніх та художньо-публіцистичних творів; методика викладання іноземних мов.